

**ELS PREMIS NOBEL
DE L'ANY 2000
SOBRE EL
PREMI NOBEL DE LITERATURA
CONCEDIT A
GAO XINGJIAN,
A CÀRREC DE
DOLORS FOLCH,
DE LA UNIVERSITAT
POMPEU FABRA**

Que un dia o altre donarien un Nobel a un xinès era totalment obvi, si més no per motius demogràfics. Atès que aquest Nobel ha aixecat algunes crítiques, convé ara considerar-lo a la llum dels supòsits bàsics d'acord amb els quals s'atorga un Nobel de Literatura. Jo crec que un Nobel es dóna per la combinació de tres motius bàsics: un domini excepcional de l'instrument lingüístic, una aportació rellevant en el context de la literatura en una llengua determinada, i una contribució creativa i original a la literatura mundial.

Em proposo ara de prendre en consideració aquests tres elements, un per un, i, sense ànim de substituir-me al tribunal del Nobel, analitzar si l'obra de Gao Xingjian respon a aquests tres supòsits.

1. *La primera premissa és la que pressuposa una competència lingüística excepcional per part del guardonat, i ens obliga a entrar en el tema de com el mapa lingüístic xinès i la seva escriptura no fonètica van haver d'enfrontar-se a la modernitat.*

Considerem en primer lloc la qüestió de la llengua xinesa. Allò que nosaltres anomenem xinès és més un tronc lingüístic —similar al de les llengües indoeuropees— que no pas una llengua, i de fet està dividit en múltiples dialectes: les variacions de vocabulari hi són semblants a les que separen entre elles les llengües romàniques, tot i que l'existència d'una escriptura comuna amb base no fonètica ha mantingut una estructura gramatical comuna entre ells. El dialecte més estès, el de Pequín, que també es coneix amb el nom de mandarí, és la llengua materna amb més parlants del món, 800 milions, i també es divideix al seu torn en grans dialectes. Aquesta és la llengua amb què escriu Gao Xingjian, per bé que ell mostra també un clar interès pels dialectes locals, especialment a la *Muntanya de l'ànima*.

A partir de mitjan segle XIX, el moviment revolucionari que, en resposta tant a l'agressió estrangera com a la incapacitat del pro-

pi govern, va commoure el món xinès, va tenir un impacte decisiu sobre la llengua i l'escriptura. Basant-se en l'exemple del Japó Meiji, que a partir de 1868 havia establert una llengua estàndard i havia modernitzat l'escriptura, els intel·lectuals xinesos van promoure també la fixació d'una llengua estàndard nacional, basada en el dialecte de Pequín. Però el reguitzell de guerres de la primera meitat del segle XX va impedir una implementació real del projecte.

A partir de 1949, quan els comunistes van guanyar la guerra i van aconseguir finalment una unificació efectiva del país, el govern va tenir un paper molt més decisiu en la promoció d'una llengua nacional: entre 1955 i 1959 es van succeir grans campanyes de promoció de la llengua estàndard, fins que els trasbalsos del Gran Salt Endavant i de la Revolució Cultural van absorbir les energies de tot el país. El tema va recuperar la seva vigència quan la mort de Mao Zedong va tancar aquell període de convulsions: el 1986, la Conferència Nacional de Llengua i Escripura va fixar la llengua nacional estàndard, el *putonghua*, com la llengua de totes les escoles, l'Administració i els mitjans de comunicació. El 1984, el 90 % dels xinesos l'entenia i el 50 % la usava de forma habitual. Convé tenir present, doncs, que la llengua estàndard és una normalització lingüística recent i que alguns dels seus aspectes continuen encara sota discussió.

La controvèrsia lingüística, d'altra banda, s'ha avivat al llarg del segle XX, quan el contacte del xinès amb altres llengües ha estat incomparablement més important que en èpoques anteriors i la influència d'aquests altres mons lingüístics s'ha deixat sentir fortament. Sota la seva influència, el xinès s'ha començat a estudiar i analitzar dins del marc d'uns paràmetres gramaticals més adequats a les llengües indogermàniques que a les del tronc sínid. No han faltat veus per criticar l'ús abusiu de partícules i la fixació artificial dels mots en categories gramaticals rígides que resulten alienes al xinès: una d'aquestes veus ha estat la de Gao Xingjian.

La llengua ha estat un element controvertit al llarg del segle XX; però l'escripura ha passat per transformacions autènticament revolucionàries. L'escripura xinesa es caracteritza pel fet que la unitat mínima de la transcripció no és la fonètica sinó la semàn-

tica, que és la que es plasma en un caràcter: l'equació bàsica del xinès és que tota síl·laba correspon a una paraula i tota paraula correspon a un caràcter. Diversos caràcters es poden combinar per formar una nova paraula, però no formaran mai un nou caràcter.

Aquesta escriptura era patrimoni i instrument d'una classe de lletrats que al llarg del primer mil·lenni de la nostra era va anar assumint totes les funcions de govern en detriment de l'aristocràcia local. La instauració del primer imperi, el 221 aC, va representar la victòria definitiva d'aquell estat de funcionaris i va generar la necessitat d'establir formes d'accés al poder: així van néixer exàmens i oposicions que, com és obvi, necessiten un llenguatge comú per poder ser duts a terme. L'escriptura xinesa complia, en molts aspectes, la mateixa funció que en la nostra civilització va complir el llatí: era una llengua universal, usada per un grup dirigent, amb una important literatura pròpia i amb aplicacions rellevants en el funcionament de l'estat.

La llengua amb què funcionava aquesta escriptura, i que s'anomenava *wenyan*, literalment *llengua literària*, era tan allunyada de la parla de la gent corrent com ho era el llatí de les llengües romàniques. La diferència principal entre el *wenyan* i el *baihua* —que era la llengua parlada corrent— es trobava en l'absència de polisíl·labs i de partícules, en una fixació menor de la funció gramatical de les paraules, i en la concisió extrema que caracteritzava el *wenyan*. Aquesta escriptura ha tingut sempre una expressió literària que li és molt pròpia: funciona amb frases curtes —resultat directe de la manca d'existència de subjuntius, condicionals, etc.—, la quasi-totalitat dels mots són monosíl·labs, l'ordre de les paraules és molt important, ja que els caràcters no tenen una funció gramatical expressa i, segons quina sigui la seva posició en la frase poden actuar com a verbs, adverbis, noms o adjectius, i, atès que han anat acumulant múltiples significats al llarg de mil·lennis, la creativitat es manifesta en el fet de suggerir molt amb molt pocs mots. Per una altra banda, tal com correspon a una llengua que ha estat la dels lletrats durant mil·lennis, el *wenyan* és ple d'al·lusions literàries.

La gent no va parlar mai en *wenyan*, entre altres coses per-

què no s'haurien entès. D'una banda, el xinès parlat és ple d'homòfons, molts més que no pas les nostres llengües romàniques i, per tant, els monosíl·labs inciten molt a la confusió. D'una altra, la parla quotidiana necessita expressar de forma inequívoca el gènere, el temps i el nombre, i també necessita poder expressar determinants i condicionals. A diferència del xinès clàssic, el xinès parlat funciona amb polisíl·labs, generalment bisíl·labs, però també trisíl·labs —i utilitza profusament les partícules. De fet, és una llengua tan diferent del xinès clàssic escrit com el llatí difereix de les llengües romàniques.

El *baihua*, és a dir, la llengua parlada corrent, no va ser al llarg dels segles un vehicle literari comparable al que van ser les nostres llengües romàniques. Per una banda, els qui tenien una capacitat literària educada utilitzaven tots el *wenyan*, que és el que necessitaven per estudiar i preparar els exàmens, activitats que els ocupava vint-i-cinc anys de la seva vida. Per una altra, l'escriptura en *baihua*, que existeix a partir del segle XII en les creacions literàries de carrer —teatre, contes—, no era considerada gènere literari: no es catalogava, no s'estudiava i, per tant, es difonia poc.

El *wenyan* va ser la llengua de l'administració i de l'educació fins que la crisi de l'Estat xinès al segle XIX va posar en qüestió aquesta llengua clàssica, concisa i refinada, però totalment apartada de la llengua parlada: reformistes i revolucionaris van començar a percebre-la com un obstacle tangible a la modernització del país. «Que les meves mans escriguin com els ho dicti la meua boca», reivindicava un conegut intel·lectual el 1898.

El 1905 es van abolir els exàmens imperials i aquesta abolicció va polvoritzar la utilitat i el prestigi del xinès clàssic. Poc després, el 1911, una revolució republicana, dirigida per Sun Yat-sen, va destronar el darrer emperador manxú i va proclamar la República. Però era una revolució feble, sense capacitat per actuar: el tractat de Versalles amb què acabava la Primera Guerra Mundial no la va tenir en compte per a res i, malgrat les reclamacions xineses, les possessions territorials alemanyes al Shandong no van ser retornades a la Xina sinó transferides als japonesos. Arran d'això van esclatar una sèrie de manifestacions, el 4 de maig de 1919,

tant a Pequín com a les principals ciutats del país. Concebudes inicialment com a protesta pels termes del tractat, no van tardar a convertir-se en un clam per renovar la Xina, sota el lema *Fora la barraca de Confuci*. Tot projecte de renovació passa sempre per l'educació i, per tant, el tema de la llengua es va trobar en primer pla. Tothom va coincidir a reclamar que l'educació i la premsa fessin servir el *baihua*, és a dir la llengua corrent, per tal d'aconseguir una població educada i informada capaç de modernitzar el país. Aclamat durant un segle com el gran moviment revolucionari que va iniciar la modernització del país, el moviment del 4 de maig és mirat avui amb ull crític per la forma implacable amb què va escombrar l'herència cultural: en el discurs de recepció del Nobel, Gao Xingjian hi fa al·lusió de manera crítica quan diu que:

[...] tant la revolució literària com la literatura revolucionària van dictar sentències de mort per la literatura i pels individus. L'atac a la cultura tradicional xinesa en nom de la revolució va implicar un reguitzell de prohibicions i la crema de llibres.

44

El moviment lingüístic i literari que va entronitzar el *baihua* va passar ara fa gairebé cent anys, però els enormes trasbalsos del segle XX xinès han impedit una discussió contínua del que va implicar l'abandó del *wenyan*. Els estudis gramaticals s'han fet contemplant d'una manera excessiva el model occidental, s'ha forçat la inclusió de l'anàlisi de la llengua xinesa dins de categories que no li són pròpies i que sovint resulten encarcerades, talment que s'ha fet de l'abandó del *wenyan* una qüestió de principi revolucionari.

Dins d'aquest context, Gao Xingjian ha tingut una preocupació lingüística molt marcada. Ha criticat la influència abusiva que la teoria literària occidental ha tingut sobre el xinès, la manca de formació en xinès clàssic de la nova generació, el desordre i la confusió que s'han instaurat en la llengua xinesa moderna...; s'ha oposat tant a l'ús de frases de quatre caràcters procedents d'un món cultural arcaïtzant com a la moda d'inventar paraules, ha criticat la introducció mimètica de la gramàtica occidental en el xinès

i ha denunciat la insòlita i imprecident europeització de la llengua.

Gao Xingjian ha incidit en la importància que la sonoritat té en la llengua —que en xinès és un tema molt rellevant a causa de la importància dels tons—; ha analitzat la importància de la descripció en la literatura, comparant-la amb les possibilitats que té en les arts plàstiques; ha procurat recuperar un element tan clau de l'estil clàssic com són les frases curtes, concatenades, que no expliciten la relació que les lliga; ha limitat al màxim l'ús de partícules del tipus *de*, *di*, *zhe*, *le*, de manera que cada caràcter assumeixi plenament la seva funció; i ha mostrat una preferència marcada pels mots monosil·làbics, limitant al mínim imprescindible els mots compostos. Tot això ens pot semblar una discussió acadèmica, però a la Xina cap discussió sobre la llengua no és innocent: el problema de Gao Xingjian als anys vuitanta van començar precisament per un article sobre literatura i modernitat.

Tota aquesta intencionalitat lingüística és molt difícil d'apreciar en les versions en llengües occidentals, ja que les nostres llengües funcionen d'una manera molt diferent de la xinesa i la traducció ha de prescindir de bona part de la tensió lingüística de l'original. Gao Xingjian va mirar de convèncer el seu traductor perquè respectés la concisió extrema de les frases i l'absència de temps verbals, però al final va ser el traductor qui el va convèncer a ell que el francès també tenia unes normes de funcionament pròpies.

45

2. La segona premissa és la que pressuposa una aportació rellevant per part de l'autor a la seva pròpia literatura i ens obliga a situar Gao Xingjian, molt breument, en el context del que ha estat la literatura xinesa del segle XX.

A partir del segle XX, la llengua i escriptures xineses es van trobar sotmeses a la influència de cultures estranyes en una mesura incomparable a la de qualsevol època anterior. La influència cultural del món exterior, l'Occident i el Japó, va venir reforçada per la primera gran allau de traduccions —entre les quals destaquen, pel seu nombre, *Una casa de nina*, d'Ibsen i *La Dama de les Camèlies*, de Dumas—: el contrast entre els diferents mons cultu-

erals va refermar el moviment de crítica interna, tal com expressen aquestes paraules de Lu Xun:

La lectura dels llibres xinesos m'omple de calma i m'aïlla de la vida real. La lectura de llibres estrangers em posa en contacte amb la vida i em fa venir gaues d'intervenir-hi. Per més que els llibres xinesos t'incitin a viure en el món, respiren l'optimisme dels morts. En els llibres estrangers hi ha decadència i pessimisme, però són la decadència i el pessimisme dels vius.

46

Ecllosió intel·lectual amb què la Xina va encetar el segle XX va ser conduïda en gran part pels *liuxuesheng*, els qui han fet estudis a l'estranger, és a dir, la generació d'intel·lectuals formats principalment a les universitats japoneses, americanes i franceses: és important retenir que, malgrat la seva genuïna composició xinesa, tot el moviment intel·lectual va venir fermentat des de l'exterior. La revista més important de les moltes que aparegueren durant aquests anys, la *Nova Joventut*, fundada el 1915, dedicava la meitat de les seves pàgines a traduccions. Va ser també en aquesta revista on va aparèixer un provocador article de Hu Shi (1891-1962) que qualificava la literatura xinesa tradicional de literatura morta i reclamava l'ús del *baihua*; i va ser aquí també on Lu Xun va publicar *El diari d'un boig*.

La revolució literària va produir una allau d'excel·lents escriptors, el més important dels quals fou sens dubte Lu Xun (1881-1936). Com tota la seva generació, Lu Xun va rebre de ple l'impacte de la literatura estrangera i en va traduir moltes obres. Revolucionari convençut, Lu Xun és també una de les persones més cultes, sensibles i incisives de tot el segle XX: la seva obra és una aportació extraordinària a la literatura universal. Però el seu fervor revolucionari va impedir que l'Acadèmia sueca li atorgués el Nobel: van preferir adjudicar-lo a una novel·la sobre la Xina escrita per la filla d'uns missioners americans, Pearl Buck.

Lu Xun no era de cap manera un cas aïllat. Altres grans escriptors —autors tant de grans novel·les com de textos importants

de crítica literària— van sorgir també durant aquest primer terç del segle XX.

Mao Dun (1896-1981), el més familiaritzat de tots els seus contemporanis amb els corrents literaris europeus, va optar per la descripció objectiva del fet social: en les seves novel·les més importants, *Cucs de seda en primavera* i *Mitjanit*, dóna molta més importància a les forces socials que als destins individuals. Amb el triomf de la revolució, el 1949, el van fer ministre de Cultura i ja no va escriure mai més res d'interès.

Lao She (1899-1966) era també un gran coneixedor tant de la literatura xinesa com de l'occidental, i va explotar de forma magistral les possibilitats del *baihua*, introduint en les seves obres el llenguatge viu i pintoresc dels carrers de Pequín. Cobert d'honors inicialment, el van fer vicepresident de l'Associació d'escriptors, però durant la Revolució Cultural els guàrdies rojos el van torturar i ofegar en un parc de Pequín.

Ba Jin (1904 —), l'altre gran novel·lista, autor de *Família*, se'n va sortir millor. Malgrat que durant la Revolució Cultural va ser durament perseguit a causa de les seves simpaties anarquistes, encara és viu i durant molts anys el seu nom va sonar com a candidat al Premi Nobel.

Molts d'aquests escriptors van decidir abandonar el caos de la Xina nacionalista de Chiang Kai-shek i dels senyors de la guerra i van fer cap al refugi dels comunistes a Yan'an. Però allí, la seva actitud crítica, lúcida i apassionada no va tardar a xocar amb el creixent totalitarisme de Mao: una intervenció famosa de Mao sobre art i literatura feta a finals dels anys trenta transformava la revolució literària en literatura revolucionària i iniciava un període de total submissió de la literatura als interessos de l'estat: com acostuma a passar, la revolució va engolir els intel·lectuals que n'havien estat l'avantguarda.

Durant els trenta anys següents, del 1949 al 1979, any de la mort de Mao, la literatura xinesa no té gens d'interès. Els escriptors van quedar adscrits a l'Associació Xinesa d'Escriptors, que assimilava el seu estatus al de funcionaris al servei de l'estat, de manera que els proporcionava feina fixa i seguretat social. Com-

pletament lligats, ningú no va gosar badar boca fins al 1956: quan el discurs de les Cent Flors, pronunciat per Mao, els va incitar a opinar i criticar, però el recel els va mantenir en silenci durant gairebé un any. Quan, al final, van començar a opinar i emetre lleugeres crítiques, Mao va llançar, contra els qui s'havien descobert, una repressió duríssima, el moviment antidretà del 1956, que va desterrar al camp una gran part dels intel·lectuals, professors i professionals de la cultura. Quan començaven a tornar cap a casa, la Revolució Cultural, entre 1966 i 1976, els va tornar a anihilar.

Entre 1979 i 1989, el panorama intel·lectual xinès es va reorganitzar de manera notable. Tots els escriptors continuaven enquadrats per l'Associació xinesa d'escriptors i, a través d'ella, l'Estat conservava formes de pressió molt importants sobre els escriptors: però la Xina s'obria de nou al món exterior en un clima més distès.

Per una banda, a l'igual del que havia passat a començament de segle, l'impacte de la literatura occidental va tornar a ser decisiu. Les traduccions es van multiplicar a un ritme sense precedents i la seva qualitat era sovint pèssima: sota la seva influència es va iniciar una distorsió gramatical del xinès. En intentar assimilar-lo a les formes d'expressió occidental, es va potenciar una mena d'escriptura que té molt poc en compte el que són les possibilitats lingüístiques del xinès: s'ha dit que s'escribia «literatura estrangera en xinès».

Per una altra, en el clima de distensió política dels primers anys de Deng Xiaoping, els escriptors van començar a narrar les seves experiències al llarg d'aquests anys. Aquest moviment es va conèixer amb el nom de «literatura de les cicatrius», *shanghen*, i va produir una allau de llibres referents a la revolució cultural. Com que tots els qui havien estat enviats a reeducar-se al camp també havien entrat en contacte amb el món rural i amb unes minories nacionals que fins aleshores els havien estat completament desconegudes, un cop passat el tràmit freudiana de llepar-se les cicatrius, els escriptors van començar a descriure aquests mons rurals o nacionals que els eren desconeguts,

i va aparèixer així un altre moviment, el de «buscar les arrels», *xungen*. Al costat d'aquests moviments que eren políticament correctes, un altre grup, especialment els poetes, intentava anar més enllà, i, escamnats per totes les repressions hagudes, escrivien amb un llenguatge deliberadament obscur: és la *menglengshi*, la «poesia de les boires».

Ja en els anys vuitanta, un escriptor lligat al moviment de renovació intel·lectual, Wang Meng, va arribar a ministre de Cultura, i un escriptor notable, Lu Wenfu, autor del *Gourmet*, va ser president de l'Associació xinesa d'escriptors. Liu Binyan feia aleshores funcions de defensor del poble i en la seva columna del *Renmin Ribao* denunciava incansablement la corrupció i abusos de poder dels càrrecs del partit. Precisament en aquesta dècada dels vuitanta també van començar a publicar Zhang Xinxin, Zhang Xiangliang, A Cheng, Mo Yan i tants d'altres: es tracta en tots els casos d'escriptors molt bons, interessats per la llengua i la teoria literària i amb unes experiències vitals que els proporcionaven moltes coses per explicar. Va ser dins d'aquest clima d'ebullició literària i intel·lectual, i també de relativa llibertat plena d'esperança, que Gao Xingjian va començar a publicar.

Gao Xingjian va néixer el 4 de gener de 1940 a la província de Jiangxi, a l'est de la Xina. El seu pare treballava en un banc i la seva mare era una artista aficionada que sempre va encoratjar les inclinacions del seu fill per l'art i el teatre: a ella es deu probablement l'extraordinària sensibilitat que Gao Xingjian mostra en tots els seus llibres pel punt de vista de les dones. El 1962 es va graduar en francès a l'Institut de Llengües Estrangeres de Pequín. A través del francès —que és l'única llengua estrangera que coneix— va entrar en contacte amb la literatura occidental. Ha estat i és un lector incansable, i ha adquirit un coneixement formidable de la literatura francesa i, també, de l'europea en general. Durant la Revolució Cultural, en què fou actor i víctima, com tothom, va continuar escrivint sense publicar mai res, destruint sovint el que havia escrit. En el discurs pronunciat arran de la concessió del Premi Nobel, Gao explica clarament com prengué consciència de la importància de la literatura:

Durant els anys en què Mao va imposar una dictadura total, ningú no podia escapar. Els monestirs amagats al cim de les muntanyes que en època feudal havien proporcionat refugi als intel·lectuals van ser destrossats, i escriure, fins i tot en secret, equivalia a arriscar la pròpia vida. Per preservar l'autonomia intel·lectual no hi havia altre camí que el de parlar amb un mateix, i això s'havia de fer en el secret més total. He de dir que va ser en aquesta època, en què la literatura era totalment impossible, quan em vaig adonar de per què era tan essencial: la literatura permet que una persona conservi la consciència humana.

Durant la primera part de la dècada dels vuitanta, Gao Xingjian va començar a publicar contes i assaigs. Des del primer moment la seva obra va ser polèmica. Les obres de teatre, que introduïen a la Xina el teatre de l'absurd, resultaven incòmodes i els seus assaigs teòrics provocaren una irrefrenable irritació en les esferes de poder. La publicació, el 1981, del seu *Primer assaig sobre les tècniques de l'art modern* —en què explora les possibilitats que tenen per a la literatura xinesa les tècniques narratives procedents de la literatura occidental—, i l'estrena de l'obra de teatre *La Parada d'autobús* van desencadenar la *Campanya contra la pol·lució espiritual* del 1983, un nou moviment contra els intel·lectuals i la influència de les idees occidentals. Per evitar el clima opressiu en què malvivia, Gao va aconseguir un anticipament d'un editor i va anar-se'n cap a les remotes muntanyes del Sichuan, des d'on va iniciar un recorregut del Yangzi que el duria a través de poblacions i paisatges recòndits a tota mena de racons de món. Prenent com a base els materials i les vivències recollits al llarg d'aquell any, va construir després la *Muntanya de l'ànima*, la seva novel·la principal.

A partir de 1986, les seves obres van començar a prohibir-se i el 1988 va fugir de la Xina i es va instal·lar a França; tot i això no va abandonar el partit comunista xinès fins després de la massacre de Tian'anmen el 1989. Va passar set anys escrivint la *Muntanya de l'ànima*, durant els quals es va guanyar la vida com a pintor. Ell mateix ha explicat que no escrivia per publicar sinó per a ell mateix, pel consol que trobava en la literatura, i que per

poder ser lliure d'escriure es guanyava la vida d'una altra manera. Les seves obres de teatre li van valer un nom a França i la publicació de la *Muntanya de l'ànima* va rebre una crítica entusiasta.

La *Muntanya de l'ànima* és una llarga novel·la que explica el viatge, tant iniciàtic com real, de l'autor des de les terres altes del Sichuan fins a la desembocadura del riu Yangzi. El viatge s'inicia a la Xina profunda, en un món ple de records de bandits, de tradicions ancestrals que continuen ben vives i d'encanteris taoistes de tota mena. lluny tant de la Xina oficial com de la confuciana. Tota la novel·la està impregnada d'una sensibilitat per les formes, ombres i colors en què pintura i poesia es creuen. Aquesta ambivalència era constant a la Xina clàssica i és lògic recuperar-la amb Gao Xingjian, no sols per la seva qualitat de pintor-escriptor, sinó també per la seva voluntat de recuperar els valors bàsics de la literatura xinesa. La trama argumental de la novel·la consisteix en la recerca d'aquesta muntanya màgica, però el text en si mateix resulta irreductible a un gènere únic. En aquest llibre hi cap tot: històries d'amor, contes curts, divagacions antropològiques, reculls de cançons populars, històries múltiples que de vegades acaben i d'altres no, sense lligans explícits entre elles: tot plegat en el més pur estil de la novel·la xinesa.

La seva darrera obra, *El llibre d'un home sol*, és un text de caràcter bàsicament autobiogràfic centrat en els seus records de la Revolució Cultural. A la Xina, a partir del moviment de la *literatura de cicatrius*, han aparegut nombrosos llibres que parlen de la Revolució Cultural, però el de Gao Xingjian és diferent dels altres. No amaga haver estat un Guàrdia Roig, ni es fon amb *mea culpas*, i tampoc no magnifica el seu paper de víctima: descriu, a través de les experiències pròpies, la immensa solitud que van representar aquells deu anys. Encara més que a la *Muntanya de l'ànima*, el sexe és aquí utilitzat de manera sistemàtica per defugir l'angoixa, per crear cercles de tendresa on poder-se refugiar. L'amor, el sexe, a l'igual que la literatura, són importants per trencar la solitud i sentir-se viu, no comporten obligació ni compromís i necessiten d'una renovació constant.

Dins del món xinès, Gao Xingjian és ara una persona més

criticada que no pas apreciada: el govern xinès l'ha denigrat, i el moviment democràtic a l'exili no s'hi ha reconegut.

Ara bé, ell ha representat una innovació real en el món de les lletres xineses: ha experimentat amb la llengua, recuperant la concentració d'imatges i la versatilitat del xinès clàssic; ha introduït l'escenografia simbòlica de l'òpera clàssica de Pequín en el teatre contemporani, tenint també en compte les experiències del teatre de Brecht; ha adequat l'estructura tradicional de la novel·la xinesa a l'expressió de vivències i itineraris espirituals profundament moderns; ha aconseguit mirar de forma freda la terrible experiència que va representar la Revolució Cultural, i ha recuperat una tradició interrompuda de compaginar un intens coneixement de la literatura estrangera amb un ofici impecable d'escriptor educat en la tradició xinesa.

Gao Xingjian ha escrit a partir de la seva formació i de la seva experiència a la Xina. Com ell mateix explica, ha escrit per a ell mateix, pel plaer que això li produïa, sense preocupar-se de quin públic el llegiria, i sense estar sotmès a pressions externes de cap mena. És precisament aquest clima de llibertat el que li ha permès obrir nous camins a la literatura xinesa, integrant la sòlida formació tradicional amb l'experimentació avantguardista.

3. La tercera premissa és la que pressuposa que l'autor ha fet una contribució creativa i original a la literatura mundial.

Per començar, Gao Xingjian té una voluntat decidida d'escriptor universal. Per dir-ho amb les seves mateixes paraules:

A causa del lloc en què vaig néixer i de la llengua que utilitzo, les tradicions culturals de la Xina viuen dins meu de forma natural. La cultura i la llengua tenen sempre una relació estreta i per això es formen modes de percepció, pensament i articulació que són característiques i relativament estables. Però cal tenir present que la creativitat d'un escriptor comença precisament a partir del que ja ha estat articulats en la seva llengua i es dirigeix cap a allò que no ha estat correctament articulats en aquesta llen-

gua. [...] La literatura transcendeix els límits nacionals i aporta revelacions profundes sobre la universalitat de la naturalesa humana. A més a més, l'escriptor d'avui dia rep moltes influències multiculturals que li arriben de fora de la cultura de la seva pròpia raça; emfatitzar les característiques culturals d'un poble, excepte si és per promoure el turisme, resulta inevitablement sospitós. La literatura transcendeix la ideologia, les fronteres nacionals i la consciència racial de la mateixa manera en què la vida d'un individu transcendeix bàsicament aquest o aquell *-isme*.

Malgrat la importància que l'Acadèmia sueca ha atorgat a les seves peces de teatre i la bona acollida que han tingut en escenaris europeus i americans abans del Nobel, crec que la seva aportació a la literatura universal se centra indiscutiblement en les seves dues novel·les, en especial la *Muntanya de l'ànima*, que ha convertit la Xina profunda en un patrimoni universal.

En el món globalitzat en què vivim, el problema de com compaginar tradició pròpia i modernitat és un problema important per a aquelles cultures que es desenvolupen fora dels corrents literaris occidentals. Gao Xingjian ha fet un esforç molt important per compaginar tradicions culturals molt diverses i ha mirat de fer-ho sense perdre la seva veu xinesa: jo crec que per això ha estat guardonat per l'Acadèmia sueca.

Des del moment en què se li va concedir el Nobel van sorgir veus acusant a l'Acadèmia sueca d'haver-ho fet per motius polítics. Per començar, convé aclarir que, en llegir els articles sobre aquest tema quedava ben clar que ningú dels qui parlaven no havia llegit les novel·les de Gao Xingjian. Però és clar que l'Acadèmia sueca l'hi va atorgar per motius polítics: el rar és quan no ho fa. Als xinesos els tocava guanyar-ne un: també era estrany que no n'haguessin donat mai cap a un xinès. I era més fàcil que el donessin a algú amb una posició crítica que a un escriptor ben relacionat amb el poder, ja que tal com és l'Estat xinès, aquest darrer supòsit és nefast per a la creativitat.

Tot i això, tenien mitja dotzena d'escriptors per triar. Però Cao Xingjian encarnava millor que ningú la lluita de l'individu a

través de la literatura per conservar la pròpia identitat contra un estat totalitari. I jo crec que és també per això que li han atorgat el Nobel, perquè, tal com ell mateix expressa en el seu discurs d'acceptació, ha convertit la literatura en la màxima expressió de la llibertat individual i ha fet de la llibertat la condició *sine qua non* per al desenvolupament de la creació literària.